

LA REINSCRIPCIÓN DEL MITO DEL HOMBRE SALVAJE EN *EL CRITICÓN* DE B. GRACIÁN

JOAN B. LLINARES
Universitat de València

COMO ES BIEN SABIDO, *El Criticón* es “el libro de Gracián que tematiza la condición humana de forma más explícita”.¹ Al lector juicioso el autor le presenta el curso de su vida en un discurso (C, A quien leyere, p. 62).² En este trabajo deseamos enfocar dicha obra desde la antropología, concretamente desde la historia de los discursos sobre el ser humano, atentos al debatido problema de la gestación de la antropología filosófica propiamente dicha, cuando la distinción teológica entre naturaleza y gracia se convierte en la moderna dualidad secular que diferencia entre naturaleza y cultura.³ Dentro de esta amplia perspectiva que requiere atender muchos frentes y reconstruir diversos conflictos entre facultades (medicina, teología, derecho y filosofía),⁴ aquí nos ceñiremos a un único motivo, el *mito del hombre salvaje*, para ver cómo se inscribe de manera concreta en ese libro, y así mostrar el *giro narrativo y filosófico* al que Gracián lo somete. Podríamos resumir nuestra tesis en una afirmación que resultará obvia: en toda exposición sobre “el salvaje europeo” en la Modernidad no debería faltar un ejemplar al menos del volumen I (1651) de *El Criticón*. En lo que sigue trataremos de presentar algunos argumentos en favor de este juicio.

Conviene que aclaremos, por otra parte, qué entendemos aquí por “salvaje”, ya que a menudo usamos ese adjetivo o ese sustantivo con varios supuestos que

¹ María José Vega, “La excelencia y dignidad del hombre en *El Criticón*”, *Conceptos*, 8 (2011), p. 15, n. 4.

² Citamos la edición de Elena Cantarino de Baltasar Gracián, *El Criticón*, Barcelona: Espasa-Calpe y Planeta-DeAgostini, 2002.

³ Cf. Gustavo Bueno, *El mito de la cultura*, Barcelona: Prensa Ibérica, 1996.

⁴ Cf. Elena Ronzón, *Sobre la constitución de la idea moderna de Hombre en el siglo XVI: el “Conflicto de las facultades”*, Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, 2003.

condicionan y tergiversan la difusa temática que la palabra condensa. Hoy, tras dos siglos de estudios académicos de la llamada etnología, o de la existencia de la antropología social y cultural, solemos pensar que los “salvajes”, a diferencia de los “bárbaros” y de los “civilizados”, son aquellos grupos humanos nómadas que viven o vivían con medios de subsistencia elementales, como la caza y la recolección de frutos silvestres, es decir, sin ganadería, ni agricultura, ni comercio, y, por supuesto, sin ciudades y sin escritura, en una especie de grado cero de la civilización. Se les llamaba los “pueblos naturales” en contraste con los denominados “pueblos civilizados” o “pueblos con cultura”, como si aquellos no la tuvieran. Este significado de “salvajes” rezuma etnocentrismo occidentalista, de ahí que hoy se tienda a no utilizarlo y se prefiera hablar de “pueblos exóticos”. Como es evidente, este uso da por supuesto que se ha viajado previamente lejos de Europa, a las Indias orientales u occidentales o a las costas africanas subsaharianas, y que en esos lejanos territorios se han descubierto tribus de prehistóricas y extrañas formas de vida. Por consiguiente, se considera que ese significado es fruto de observaciones repetidas y contrastadas de tales pueblos no occidentales. Ese uso del adjetivo, predominante entre nosotros, arranca del descubrimiento del Nuevo Mundo, sea que se considere a los indios un ejemplo de “buenos salvajes”, hermosos, sencillos y generosos, o que se les discrimine como malos e “innobles salvajes”, pueblos sin ley, sin rey y sin fe, caníbales cercanos a la animalidad. De una forma y de otra, a los indígenas de aquellas tierras se les aplicó un constructo previo que ya tenía vigencia en Occidente, porque ese término de escurridiza ambigüedad también se usaba y se usa de otras maneras, anteriores a las informaciones y teorías de los antropólogos. Revisemos, pues, aunque sea con brevedad, las diversas significaciones que ha asumido en el tiempo y que todavía perduran en nuestro imaginario y en nuestro lenguaje, pues provienen de cuestiones que nos atañen a nosotros como europeos en primer lugar.

I. ACEPCIONES Y SIGNIFICADOS DE “SALVAJE”

Como explica uno de nuestros mejores especialistas en el tema, Santiago López-Ríos, en la Edad Media y en el Renacimiento el término “salvaje” entraña una *gran complejidad*, es decir, tiene *varias* acepciones,⁵ que sintetizaremos del modo siguiente: la *primera* y más obvia se refiere a los *animales no domésticos*, a las *plantas y frutos silvestres* que crecen sin cultivo, y a los *terrenos montuosos, ásperos e incultos*, seres vivos y espacios que no están al cuidado de manos humanas, como selvas, bosques y zonas inhóspitas en los que se crían aquellos animales y vegetales.

⁵ Santiago López-Ríos, “El hombre salvaje entre la edad Media y el Renacimiento: leyenda

oral, iconográfica y literaria”, en *Cuadernos del CEMyR*, 14, diciembre 2006, pp. 233-249.

Esta acepción recoge las tres primeras que ofrece el diccionario de la RAE y no se aplica en propiedad a los humanos, sino sobre todo a la "salvajina", esto es, al conjunto de fieras monteses y animales montaraces, a sus carnes y a sus pieles, etc.

La *segunda* se refiere ya propiamente a los humanos, pues remite a los denominados *pueblos bárbaros reales*, de efectiva existencia histórica, desconocedores del griego y del latín, llámense, por ejemplo, escitas, tracios, etíopes o mongoles, a los que por sus formas de vida y de subsistencia se relacionaba con los animales salvajes. Basta la sinonimia que aquí se establece entre "salvajes" y "bárbaros" para que en seguida se perciba el *etnocentrismo* de esta acepción, que, con palabras del diccionario de la RAE, "dícese de los pueblos que no se han incorporado al desarrollo general de la civilización y mantienen formas primitivas de vida".⁶ En este sentido, se dice "salvajino" "del natural de países sin cultura", atestiguando un uso que deja perplejos a los antropólogos. Así pues, y a pesar de estas discutibles cargas y presupuestos, el "salvajismo" se definía y todavía se define como el modo de ser y de obrar propio de los "salvajes" rústicos e iletrados, o sea, de los "bárbaros", de los "primitivos", de los "incivilizados" e "incultos", de los pueblos marginales y periféricos que han quedado "retrasados" en la marcha triunfal de la civilización. Conviene añadir que desde el siglo IV, después de la conversión oficial del Imperio Romano al cristianismo y del triunfo de la denominada "cristiandad", el adjetivo "bárbaro" también pasó a significar "pagano" e "infel", connotando a menudo no sólo la rudeza propia de la ausencia de las formas urbanas de vida, eminentemente greco-romanas, las propiamente consideradas "políticas" o "civilizadas", sino también la resistencia a la conversión al cristianismo e incluso la caída en alguna de las herejías que conllevaban la exclusión de la comunidad de los fieles, y la vigencia pública de supuestos pecados contra natura que la ira del Dios del Antiguo Testamento castigaba.⁷

A pesar de la incidencia de esta poderosa acepción, la más extendida en la Europa medieval y renacentista es otra, la *tercera*, que remite a una *figura imaginaria* muy compleja, a un ser monstruoso y fantástico, a una *leyenda* tanto oral, como iconográfica y literaria, que constituyó una verdadera moda en los siglos XV y XVI. Esta acepción es un *mito* que cuenta la vida y proezas de un ser fabuloso medio hombre, medio bestia, caracterizado por estar casi completamente cubierto de vello, por ser muy peludo y vivir en los bosques.

Otro significado distinto, en *cuarto* y último lugar, es el que tiene en la expresión "caballeros salvajes", pues entonces se refiere a unos individuos que, como los caballeros, luchaban entre sí, pero carecían de su categoría social y de sus ideales, eran una especie de juglares especializados en ofrecer espectáculos de lucha, con-

⁶ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1992, 21ª ed., p. 1303.

paganos, salvajes y primitivos, Barcelona: Barcanova, 1987.

⁷ Cf. Joan Bestard y Jesús Contreras, *Bárbaros*,

figurando una *cuarta* acepción que también debemos consignar, pues durante la Edad Media hubo realidades históricas que eran denominadas así, como los *milites silvani* de los *Carmina Burana*, especie de juglares, como hemos dicho, o el *cavaller salvatge* del que habla la *Crónica* de Muntaner.

Dentro de aquella acepción que estuvo más extendida, la *tercera* en la enumeración que acabamos de hacer, la cual se aplica a seres fantásticos y alude sobre todo a los imaginarios seres humanos peludos de los bosques, con ejemplares tanto de hombres como de mujeres, hemos de añadir al menos otras dos consideraciones: por una parte, ese mito medieval presenta al salvaje como un tipo físico definitivamente humano, no bestial ni demoníaco, de características raciales similares a las de la población europea (cabellera ondulada, piel clara, labios finos y nariz estrecha, ojos no achinados), pero con un rasgo excepcional: su cuerpo es extraordinariamente velludo. De ahí que en ocasiones se le haya llamado “el salvaje europeo”, pues no tiene rasgos africanos, ni asiáticos, ni indios. Y, por la otra, este salvaje imaginario designa “asimismo a muy diversos seres monstruosos”, como precisa López-Ríos, por ejemplo, a los hombres silvestres de Etiopía, con pies muy grandes de ocho dedos y uñas enormes que les llegan a las rodillas. Bajo esta denominación legendaria de “salvajes” hay que incluir también, por tanto, a las diferentes *razas imaginarias* que, desde los precedentes clásicos greco-romanos que las nombran — Plinio en especial, de ahí que a menudo se las designe como “razas plinianas” —, los autores de los siglos XV y XVI continuaban enumerando y detallando, de acuerdo con lo que mostraban las imágenes de grabados muy reproducidos por entonces y las descripciones fantasiosas que circulaban en muchos textos de autores antiguos y de santos padres. Había, así pues, un enorme arsenal premoderno de *etnografía mítica* antigua y medieval, ampliamente documentada e ilustrada, que persistía con fuerza en el siglo XVII, como los pigmeos que se suponía que luchaban con las grullas, los gigantes, los trogloditas, los cinocéfalos, etc.⁸ Por lo general, estos monstruos y seres prodigiosos se hallaban en zonas muy lejanas, en los extremos de

⁸ La llamada *etnografía greco-romana* (esto es, la que nos ofrecen Herodoto, Ctesias, Megástenes, Plinio, Solino, etc.), cuando describía los habitantes de los confines, sobre todo en el oriente (la India) y en el sur (Etiopía), mezclaba algunos rasgos observacionales (como los bragmannos, sabios que viven desnudos en cuevas, o sea, los brahmanes) con características míticas de los seres salvajes, como las amazonas, los cíclopes, los gigantes y los pigmeos, y un sinfín de razas ‘plinianas’, como los cinocéfalos, los hippopodos, los cornudos, los antropófagos, los trogloditas, los andróginos, las gorgadas, los as-

tomos (sin boca), los blemmios (con la cara en el pecho), los sciopodos (con un único gran pie), etc. Estas razas pasarán a los autores medievales, de Isidoro de Sevilla a Juan de Mandeville, y poblarán zonas del Nuevo Mundo (el Dorado, el país de las Amazonas, etc.), porque ya Colón tuvo que asegurar que las encontraba allí para cerciorar a sus coetáneos de que, en efecto, había llegado a las Indias. De inmediato pasarán a formar especímenes infrecuentes y monstruosos en las fronteras de los homínidos, como se percibe en los médicos y naturalistas de los siglos XVI y XVII.

los cuatro puntos cardinales, sobre todo en el oriente y en el sur. También es cierto que ya hubo autores antiguos, como Luciano, que supieron satirizar la credulidad con la que se aceptaban tales maravillas y portentos.

Ahora bien, de entre estos especímenes imaginados el significado prioritario lo tuvo ese *hombre monstruoso peludo*, como documenta a comienzos del XVII la definición de Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* de la voz “salvaje”, que dice así:

los pintores, que tienen licencia poética, pintan unos hombres todos cubiertos de vello de pies a cabeça con cabellos largos y barva larga. Éstos llamaron los escritores de libros de caballerías “salvages”. Ya podría acontecer algunos hombres averse criado en algunas partes remotas, como en islas desiertas, aviendo aportado allí por fortuna y gastado su ropa, andar desnudos, cubriéndolos la misma naturaleza con bello, para algún remedio suyo. Destos han topado muchos los que han navegado por mares remotos.⁹

Es fácil comprobar que en esta definición no aparecen los “bárbaros”, ni siquiera se alude al significado de “hombre primitivo e incivilizado”, que es lo que nosotros tendemos a presuponer como dominante a partir del XIX y de la introducción de la antropología en las universidades. Aquí, en 1611, “salvaje” remite a la iconografía —los pintores, con licencia poética en sus creaciones— y a la literatura —los libros de caballerías, crónicas y escritos de viajes—, y demuestra el predominio de la acepción que se refiere a los hombres con el cuerpo cubierto de pelos de los pies a la cabeza, como si fueran animales —osos, lobos, monos, cabras, perros, conejos...—, hombres que van completamente desnudos, sin ropa alguna, y viven en algunas partes remotas, como “islas desiertas” —retengamos este paraje—, o bien, como dice *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games, “ellos, e sus mujeres e hijos”, “bivían en las montañas bravas e en las selvas oscuras.”¹⁰

Deseamos subrayar otra nota de esta definición: tales hombres peludos han llegado a esas partes remotas e islas desiertas *por fortuna*, por azar, por un accidente, posiblemente por una tormenta que provocó su naufragio; allí *su ropa se gastó*, y luego, al quedarse desnudos, les creció un *vello extraordinario*, como una especie de remedio de la madre naturaleza, pues esto era lo que entonces se suponía que sucedía siempre en tales circunstancias, cosa confirmada, por ejemplo, por el célebre caso de Pedro Serrano, narrado por el Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales*. Así pues, esos individuos iban vestidos antes de quedarse desnudos, lo cual delata que procedían de otros lugares; podríamos decir, por tanto, que probablemente eran europeos civilizados, los cuales, por la desgracia que habían

⁹ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], (ed. Martín), Barcelona: Alta Fulla, 1988, p. 924. Cit. por Santiago

López-Ríos, art. cit., p. 236.

¹⁰ Cit. por S. López-Ríos, art. cit., p. 237.

sufrido, habían tenido que subsistir en esas zonas lejanas e inhóspitas, asalvajándose por necesidad.

2. A LA BÚSQUEDA DE SIGNIFICACIONES DE UN MITO ANTIGUO Y PERSISTENTE

El predominio de tal acepción fabulosa de “hombre salvaje”, que implica una reducción y una especialización de los diversos significados del adjetivo, plantea un serio problema: ¿a qué se debía esa preponderancia de dicha figura mítica? ¿Qué funciones cumplía, por qué y para qué se la necesitaba?

La omnipresencia de este motivo se puede constatar de múltiples formas en la vida hispánica de los siglos XV y XVI, de manera que se ha hablado de la “moda del salvaje” por esa muy reiterada figura, que una y otra vez toma cuerpo en las artes plásticas y las artesanías, en las fiestas cortesanas, religiosas y populares, en la literatura y en el folklore, en una evolución que arranca ya en el siglo XIII, e incluso antes: la podemos observar en capiteles, frescos, artesonados, sillerías de coro, cubrecamas, tapices, gárgolas, piezas de orfebrerías, orlas, tenantes de escudos, protecciones decorativas en las portadas y puertas principales de los edificios, y en los espectáculos de carnaval, en las procesiones de Corpus, y en muchas otras fiestas, como las que se celebraron en Zaragoza en 1599 con motivo de las bodas de Felipe III, en las que en la plaza del Pilar se preparó el artificio de un bosque poblado de personajes disfrazados de pastores, ninfas y también de “salvajes vello-sos, con sus barbas y cabelleras largas”, que disparaban saetas y dardos de sus arcos y ballestas contra los animales que habían puesto sobre aquellos tabladillos.¹¹ El “salvaje” es un elemento más del mundo del bosque, que contrasta con el mundo cortesano. Ahora bien, la popularidad de este motivo, al margen de sus funciones “decorativas” que se repetían tal vez por costumbre e inercia, plantea el problema de su simbolismo y de sus significaciones profundas, que podemos intentar descifrar sin necesidad de buscar interpretaciones en una única clave de tipo psicoanalítico, que a algunos les resulta sospechosa. Lo cierto es que nos hallamos ante un complejo y difícil problema hermenéutico de fuertes implicaciones antropológicas.

Según el citado estudio del profesor López-Ríos, estamos ante “un motivo *poli-genético*, en el que convergen muy distintas tradiciones (muchas de ellas cultas) a lo largo de un amplísimo espacio de tiempo”.¹² En su opinión, hay *tres respuestas* a la moda del salvaje que se le antojan incuestionables: *en primer lugar*, parte del vigor del motivo parece derivar del hecho de que aparezca en diversas tradiciones,

¹¹ Cit. por López-Ríos, art. cit., pp. 238-239.

¹² López-Ríos, art. cit., pp. 241-244, los subra-

yados de los pasajes que entrecomillamos son nuestros.

como confirma la citada definición de Covarrubias, a saber, *la tradición iconográfica*, la de los pintores que pintan hombres peludos, *la literaria*, la de los escritores de libros de caballerías, y *la oral*, la de las leyendas de viajeros "que han navegado por mares remotos" y otras leyendas populares. A ellas se añade "*la tradición clásica* de las razas monstruosas, que gozó de todo tipo de refundiciones y traducciones en el medievo en muy distintos géneros literarios, y contribuyó a través de la descripción de ciertos pueblos monstruosos a la popularización del motivo del hombre salvaje". Un ejemplo de ello es la leyenda de Alejandro Magno en la Edad Media, en la que un par de episodios narran el encuentro del macedonio con velludos "hombres salvajes"; tales episodios se divulgaron mucho tanto en latín como en las lenguas vernáculas, y en representaciones iconográficas que se hicieron muy populares.

"En *segundo lugar*, tengo para mí que *el interés por lo rústico y lo incivilizado* entre las clases altas de la sociedad a fines del siglo XV subyace, en cierta medida, en la popularidad del salvaje", dice López-Ríos. Esta atracción cortesana por el bosque y el hombre silvestre es similar a la que por entonces tienen los nobles por la figura del pastor rústico en el teatro preloquista, y por los ermitaños y "montañeros". Un caso significativo al respecto es el de los enamorados penitentes que buscan refugio en un bosque, entre osos, lobos y "salvajes". Pero a diferencia de los pastores, figuras de rusticidad aceptable, los "salvajes" son ejemplos de rusticidad "intolerable", de ahí que se los compare con aquellos y se los distinga por contraste: los "salvajes" tienen un aspecto espantoso, "de extraña grandeza y fealdad", como dice *La Diana* de Jorge de Montemayor. Se observa aquí una actitud hacia el "hombre salvaje" "que oscila entre el miedo y la fascinación" y que "tiene su correlato en los sentimientos ambivalentes que despertaba el espacio en el que este habita: el bosque", una construcción mental, influida por el contexto histórico e ideas preconcebidas. A menudo ese constructo se traduce en imágenes contradictorias, tal y como ocurre con el "hombre salvaje": por un lado, el espacio del bosque a veces simboliza lo opuesto a la civilización y a la Iglesia, es el lugar de los criminales y proscritos, de rituales paganos, de brujas, etcétera. Pero, en otras ocasiones, el bosque se convierte en un lugar de evocación y contemplación de Dios, como en el caso de los ermitaños, con lo que adquiere connotaciones positivas. De ahí que repela y atraiga a la vez, como también sucede con el "salvaje".

En *tercer y último lugar*, este hombre anormalmente velludo "entra también dentro de *lo monstruoso*, en el ámbito de *la maravilla*, que, por supuesto, seducía en la Edad Media, pero que fascinó también en los siglos XVI y XVII". Este interés por los *mirabilia* se halla en los libros de viajes y de caballerías, y también en las misceláneas. De hecho el desarrollo de este género en el siglo XVI es paralelo a las ediciones en vulgar de las grandes enciclopedias clásicas y medievales, ya que por entonces se traducen y publican la *Historia Natural* de Plinio, la *Collectanea rerum memorabilium* de Solino, el *De proprietatibus rerum* de Bartolomé Ánglico, o el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville. Hay gran interés en ver imágenes de monstruos, de ahí la atracción sentida por la pintura de El Bosco en

la época de Felipe II, o el éxito de Ambrosio Paré, autor de *De monstres et prodiges* (1575). Los seres humanos con deformidades físicas importaban mucho a los estratos más elevados de la sociedad, como los bufones en la corte de los Austrias. En la segunda mitad del siglo XVI proliferaron las cámaras de maravillas, la colección de curiosidades de la naturaleza, de animales exóticos, en una palabra, se tenía un interés apasionado por todo lo monstruoso. Perduraba por entonces la creencia medieval de que si un hombre andaba desnudo en un ámbito salvaje mucho tiempo, su cuerpo quedaría cubierto por abundante vello, como el de un jabalí o un oso. La incidencia de las leyendas orales del medievo explica, pues, en parte, la enorme vitalidad de este motivo.¹³

De similar modo, los responsables del pabellón dedicado al siglo XV en la Expo de Sevilla de 1992 justificaban la presencia de un hermoso dibujo italiano de “salvaje” con este texto:

La cultura urbana miró siempre con miedo a lo desconocido, que pobló de animales y seres monstruosos. Este recelo se conjuró a veces con burlas, que dieron lugar a la figura ridícula y exótica del “salvaje”. En las fiestas de la boda de la princesa Isabel en Sevilla (1490) se celebraron representaciones con hombres así caracterizados. Diego de San Pedro en su simbólica *Cárcel de amor* (1492), se imaginó al Deseo como “un caballero así feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello, a manera de salvaje”. Esta figura familiar se convirtió en objeto decorativo, y se esculpió en numerosas fachadas de edificios de la época. Al mismo tiempo, el Humanismo enseñó la doctrina opuesta, al alabar, siguiendo a Platón, las virtudes del “buen salvaje” (*Tóxaris, Anacarsis*), el hombre educado fuera de los vicios del mundo supuestamente civilizado y que vive inocente en el comunismo feliz de la Edad de Oro. Las dos concepciones de signo contrario van a tener cumplida ocasión de aflorar en 1492.¹⁴

Para una hermenéutica genealógica del “hombre salvaje” hay que ampliar la mirada a todo Occidente y estudiar ese mito desde la Antigüedad hasta nuestros días, como ha hecho R. Bartra,¹⁵ entonces cobra nuevas dimensiones y gana en

¹³ Cf. art. cit, p. 249.

¹⁴ *Siglo XV*, Exposición Universal, Sevilla 1992, Pabellón Temático, p. 32.

¹⁵ R. Bartra, *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino, 1996, y *El salvaje artificial*, Barcelona: Destino, 1997, obras que nos servirán de guía. También son útiles varios artículos de este autor sobre el tema del salvaje, como los siguientes: “Salvajismo, civilización y modernidad: la etnografía frente al mito”, en *Alteridades*, 1993, 3 (5), pp. 35-50; “Salvajes barrocos en la ciencia política: una comparación entre Hobbes y Calderón

de la Barca”, en *Perfiles Latinoamericanos*, 1993, diciembre, 3, pp. 145-164; “El mito del salvaje”, en *Ciencias*, 60-61, octubre 2000-marzo 2001, pp. 88-96. A ello conviene añadir su condensado texto en el excelente catálogo de la exposición *El salvaje europeo*, de la Fundació Bancaixa, que tuvo lugar en Valencia (junio-agosto de 2004), con una hermosa antología de representaciones de este mito, desde la cerámica antigua hasta la fotografía y los *comics* de nuestros días, pasando por obras de varios maestros medievales y de grandes artistas como Durero, Ribera, Goya y Picasso.

profundidad. Es indiscutible que ese mito es *anterior a la expansión colonial* y que dibuja en enigmático y paradójico perfil *la otra cara de la razón occidental, sus deseos y temores más ocultos, su violencia interna y el drama de su inestable identidad*. El "salvaje" posee, por tanto, una enorme *carga simbólica*: en el seno de la civilización y de la *polis* muestra lo que los occidentales entienden propiamente como *salvaje en ellos mismos, desde ellos mismos y para ellos mismos*.¹⁶ De ahí la relevancia antropológica de su estudio: "Los hombres salvajes de Europa guardan celosamente los secretos de la identidad occidental. Su presencia ha custodiado fielmente los avances de la civilización".¹⁷ Ellos vigilan las *fronteras* de la civilidad, y lo hacen de forma diferente según los diferentes momentos del denominado "progreso" de la cultura europea. Como ha afirmado Lucian Boia, dime qué hombre salvaje imaginas, "háblame de tu hombre diferente y te diré quién eres."¹⁸ Tal figura atraviesa la historia de Occidente, adaptándose a las diversas circunstancias culturales de cada etapa mediante *mutaciones y variaciones* que le permiten desempeñar *nuevas funciones* y transmitir *significados insospechados*.

Según Bartra, la figura del "hombre salvaje" es una creación *interna* de la cultura occidental, una *invención europea*, muy anterior al descubrimiento de América, un ingrediente *autónomo*: es su *alter ego*. Una vez estando ya en posesión de esa imagen del "salvaje", de esta Otredad, se pudo luego proyectar sobre otros pueblos y culturas. Pero se la tenía previamente, y a finales del XV y en el XVI era incluso más necesaria que antes, para que el *ego* occidental no se disolviera ante las *otredades* con las que los europeos se estaban confrontando en la realidad.¹⁹ Este simulacro artificial evitaba entre otras cosas que los europeos se contaminaran del pretendido salvajismo real que empezaban a descubrir en ultramar y les preservaba su *identidad* como civilizados. Tal figura alude, pues, a la *alteridad interior*, a los *deseos y temores* del civilizado, a las *cavernas* de su alma, a la *cara oculta* de su racionalidad, a sus *sueños y pesadillas* más recónditos y persistentes.

Aunque sea con extrema brevedad,²⁰ veamos un ejemplo de lo que acontece con este mito en el Renacimiento: el poeta popular Hans Sachs y su *Lamento de los hombres salvajes del bosque sobre el pérfido mundo*, un poema que tiene similitudes

¹⁶ Cf. R. Bartra, *El salvaje en el espejo*, p. 10.

¹⁷ Cf. R. Bartra, *El salvaje artificial*, pp. 7 y 159.

¹⁸ Lucian Boia, *Entre el ángel y la bestia. El mito del hombre diferente desde la Antigüedad hasta nuestros días*, trad. de A. Morales Vidal, Barcelona: Editorial Andrés Bello Española, 1997, p. 38.

¹⁹ Cf. R. Bartra, *El salvaje en el espejo*, p. 17.

²⁰ No podemos reconstruir aquí las versiones que los estamentos cultos elaboraron del mito

del salvaje, desde Spenser, Ariosto, Montaigne, Shakespeare y Cervantes, hasta los ejemplos de los místicos por una parte, y de los "naturalistas" como Paracelso y A. Paré, por otra, pasando por enigmáticos artistas como Piero di Cosimo, ni atender a cuentos populares de larga tradición, como el de "Juan de hierro (*Der Eisenhans*)" que posteriormente recogieron los hermanos Grimm, remitimos para ello a los citados estudios de R. Bartra.

con el “discurso del villano del Danubio” de Fray Antonio de Guevara y que en 1530 se ilustró con grabados que guardan relación con varios tapices centroeuropeos de finales del XV, repletos de “salvajes” que juegan a cazar, pastorear y cultivar la tierra, y con los dibujos de muchos artistas, con Durero a la cabeza, en los que dichos “salvajes” ya no son terroríficos y espantosos, lascivos y agresivos, belicosos y violentos, sino pacíficos padres de familia, flautistas, violinistas o simples oyentes, amantes de la música y amansados por ella, que con sus mujeres e hijos conviven con los animales en bello y lúdico equilibrio, mostrando conductas similares a los místicos y anacoretas que desprecian las ambiciones seculares y, sin intermediarios eclesiásticos ni ayudas sacramentales, recuperan la pureza originaria del jardín del Edén. Al citado poeta alemán no le preocupaba la dimensión metafísica o teológica del *wilde Mann*, porque “decidió despojarlo de su naturaleza maléfica para ponerlo como ejemplo de conducta virtuosa, enfrentada a la corrupción mundanal”,²¹ utilizando para ello un recurso frecuente en la literatura medieval: poner en boca de una figura bestial lamentos, quejas e ironías contra las miserias y perversiones humanas, como ya hizo en su *Lamento del lobo sobre los malvados hombres*, siguiendo una antigua tradición, que contrasta el comportamiento animal con el humano, o traslada las costumbres sociales a contextos animales, técnica también empleada, entre otros, por R. Llull en el *Llibre de les bèsties*. En Hans Sachs el hombre salvaje habla como si ya dispusiera de las enseñanzas fundamentales de la teología: “la ley de Dios, qué poco se respeta”. En ese contexto indica Bartra que “el mismo recurso de comparar el odioso mundo humano con el de las fieras fue usado un siglo después por Gracián [...] para exaltar el hombre de la naturaleza, que ha nacido entre las bestias, frente a una humanidad perversa [...] (C, I, iv). Y, por consiguiente, encontramos, embrionariamente en el poema de Sachs y en forma desarrollada en Gracián, un *cambio fundamental*: lo que era un rasgo marginal de la literatura folklórica o un recurso satírico para criticar a la sociedad, se va convirtiendo en *una idea fundamental en el pensamiento europeo*. Me refiero a la noción de que *el lado natural o animal del hombre tiene un carácter benévolo y virtuoso*”.²² Esta es la tesis que deseamos analizar y clarificar.

La idea aquí expuesta no estaba ausente de la cultura europea, sin embargo ahora observamos su codificación en una poderosa figura mítica capaz de sintetizar alegórica y metafóricamente un problema esencial en la gestación de la identidad de la civilización occidental. En este poema de Sachs el pecado original no se extiende al “hombre salvaje”, que se comporta con bondad sin hacer ningún esfuerzo ni contar con ayuda sobrenatural, lo que nos recuerda a Rousseau, dice Richard Bernheimer, gran estudioso del tema del *homo sylvestris*, “cuando nos damos cuenta de que esta recompostura de la personalidad humana no se debe a

²¹ R. Bartra, *El salvaje artificial*, p. 60.

²² Op. cit., p. 63, los subrayados son nuestros.

un proceso interno de purificación, sino meramente a un cambio de su ambiente social, un retorno a la vida natural que, a través de una alquimia extraña e inexplicable, se muestra capaz de transmutar el alma del hombre y expulsar el mal de ella.”²³ Dicha alquimia es la mutación que sufre el mito del “hombre salvaje” en el Renacimiento, fruto del cambio histórico del medio social, que entonces necesita proyectar *el mito de la bondad natural del hombre*, cosa posible por componentes de aquel mito que son susceptibles de readaptación. Arranca así un proceso de secularización, de naturalización y de acentuación de la imagen positiva del ser humano.

En el caso de Gracián, se suele presuponer que es evidente la presencia del mito así interpretado en el siglo XVIII, sobre todo en Rousseau, y desde ese supuesto poco matizado se juzga la obra graciana o bien como jalón precursor, o bien como alternativa crítica, en esa “crisis de la consciencia europea” que vino a ser la segunda mitad del siglo XVII.²⁴ Consideramos que es más adecuado comenzar por perfilar de manera explícita y detallada la configuración de este mito tanto en Gracián como en otros autores de los siglos XVII y XVIII de singular peso en la historia de las ideas, de lo contrario seguimos moviéndonos en un círculo de prejuicios y de repeticiones que en nada ayudan a perfilar esta cuestión. Baste aquí lo ya dicho sobre la presencia de este mito en el Renacimiento, pues por entonces sufrió una torsión de grandes repercusiones que conduce a lo que acontecerá luego en el XVII. Por lo demás, y esta será una de las conclusiones de nuestro trabajo, conviene examinar desde esta perspectiva la obra del aragonés, pues el planteamiento de Gracián tiene tal capacidad de sugerencia y tanta fuerza simbólica que incluso las premisas hermenéuticas que aquí aplicamos al mito del “salvaje” y a su historia en Occidente podrían considerarse como una modulación de lo que ya indicaba el ingenioso escritor barroco. En este sentido la lectura de su obra nos permite reconocer de manera crítica y reflexiva los supuestos de nuestras propias asunciones antropológicas.

3. SIGNIFICADOS DE “SALVAJE” EN EL CRITICÓN

La fascinación por los salvajes atraviesa todo el XVII y teje un puente entre el “salvaje” gótico medieval y el “salvaje” noble del Siglo de las Luces. En efecto, y como es bien sabido, esta figura interesó a Lope de Vega toda su vida, las obras

²³ *Wild Men in the Middle Ages*, Cambridge: Harvard University Press, 1952, p. 115, citado por R. Bartra en op. cit., p. 64.

²⁴ Resumiendo su lectura del *Segundo discurso*, Bartra escribe que “Rousseau no habla aquí de un noble salvaje, ni de un buen salvaje, pues no encuentra en los hombres naturales ninguna idea de

bondad o de virtud (como tampoco de maldad o vicio). Estas famosas etiquetas no expresan cabalmente el pensamiento de Rousseau, aunque llegaron a ser muy populares en la imaginación europea del XVIII. En Rousseau, estrictamente hablando, podríamos ver más bien la imagen de un salvaje piadoso de corazón tierno.” Op. cit., p. 295.

que la desarrollan son de diferentes períodos que van de 1588 a 1622, también con mujeres salvajes y con títulos como *Ursón y Valentín, hijos del rey de Francia* (1588-1595), *El animal de Hungría, La serrana de la Vera* (1603), *El hijo de los leones* (1620-1622), *El ganso de oro*, *El premio de la hermosura*, etc. Calderón publica *La vida es sueño* en 1636, poco después de la muerte de Lope, retomando el modelo del “hombre salvaje” para crear en la figura de Segismundo la encarnación de una bestia humana, noble aunque peligrosa.²⁵ “Pero fue Baltasar Gracián —dice Bartra— quien consolidó una extraordinaria síntesis del tema en *El Criticón*, donde aparece magistralmente dibujado un *hombre salvaje barroco —espontáneo, pasional, instintivo— que será capaz de instalarse de forma duradera en el seno mismo del pensamiento moderno*”.²⁶ Ciertamente, y para empezar por una primera constatación textual, en esta obra encontramos este término, el de “salvaje”, tanto de manera directa como indirecta, mediante sinónimos y antónimos, recubriendo varias de las acepciones que antes expusimos. Veámoslo con cierto detalle.

La *segunda acepción* de las que cuatro que enumeramos se puede encontrar en *El Criticón* (III, viii, p. 722), cuando unos “hombres blancos y aun aplaudidos de sabios”, el Honroso y el Ocioso, discurren sobre cómo podría estar el mundo mejor trazado de lo que hoy lo está, y presentan entonces una especie de “paraíso”, una Tierra que fuera cien veces más grande, “repartida en muchas y mayores provincias, habitadas de cultas y políticas naciones, no informes, sino uniformes, porque no hubiera entonces negros, chichimecos, ni pigmeos, salvajes, etc.” Para los citados personajes occidentales de raza blanca a mediados del XVII había, así pues, “salvajes” sobre la Tierra, un mundo sin ellos sería una utopía, una quimera, una mera ensoñación irreal.

Ahora bien, esos pueblos “salvajes” que de hecho existen en el planeta Tierra merecen ser llamados así porque son “incultos”, “informes” y carecen de organizaciones ciudadanas y estatales, de instituciones políticas en el sentido griego originario de esta palabra; en ese sentido, tales pueblos no disponen de genuina “cultura”, esto es, de la cultura clásica *greco-romana*, base de la cultura occidental, que les permitiría “dar forma” a sus vidas, por ello son, por una parte, “selváticos” y “no domesticados”, o sea, son “brutos”, “bestias” y “fieros”, rudos “bárbaros”, carentes de civilización. Por otra parte, y en la medida en que el *catolicismo romano* sea tomado como signo por antonomasia de la cultura en su plenitud y en sentido axiológico, dichos pueblos, alejados de esta fe, también son “paganos”, “gentiles”, o “herejes”, es decir, “bárbaros” en el sentido de “no cristianos”, de “infieles”. Si

²⁵ Cf. J. B. Llinares, “El mito del hombre salvaje en el Barroco: una lectura antropológica de ‘La vida es sueño’ de Calderón”, en J. V. Bañuls, F. De Martino, C. Morenilla (eds.), *Teatro y so-*

ciudad en la Antigüedad Clásica. Las relaciones de poder en época de crisis, Bari: Levante Editori, 2008, pp. 443-488.

²⁶ Op. cit., p. 204, los subrayados son nuestros.

asumimos esta doble modulación en el significado del adjetivo y aceptamos tales sinónimos, entonces la presencia histórica y efectiva de “naciones salvajes” sobre la tierra se puede documentar también en otros pasajes de *El Criticón*; por ejemplo, en III, ix, pp. 759-760, Critilo y Andrenio aseguran haber peregrinado ya por todo el mundo, a lo que el Cortesano, que desea enseñarles “algo de lo mucho que se logra en Roma”, les contesta: “¿Cómo decís que habéis andado todo el mundo, no habiendo estado sino en cuatro provincias de Europa?”, a saber, España, Francia, Alemania e Italia. Entonces Critilo responde del modo siguiente:

Así como en una casa no se llaman parte de ella los corrales donde están los brutos, no entran en cuenta los redutos [reductos] de las bestias, así lo más del mundo no son sino corrales de hombres incultos, de naciones bárbaras y fieras, sin policía, sin cultura, sin artes y sin noticias, provincias habitadas de monstruos de la herejía, de gentes que no se pueden llamar personas, sino fieras.

En boca de este protagonista central Gracián acepta, así pues, que hay *naciones salvajes* en el mundo, a las que denomina “bárbaras y fieras”.²⁷ Son naciones informes, incultas, sin ciudades ni regímenes políticos como los creados por griegos y romanos, y tienen una religión hereje, monstruosa, alejada del catolicismo. Estas naciones carecen de artes y de noticias, viven, pues, de manera rústica y aislada, en el “laberinto de su soledad”, para decirlo con O. Paz. Afirmada la existencia de tales naciones, también en *El Criticón* hay *individuos salvajes*: “un salvaje”, como documenta otro texto (II, viii, p. 454), al igual que un “gañán”, adjetivo que remite, según el diccionario de la RAE, al mozo de labranza y también al hombre fuerte

²⁷ Se puede comprobar en otros pasajes que Gracián usa el adjetivo “bárbaro” como sinónimo de “salvaje”, cf. por ejemplo, II, ix, p. 473. De todos modos, convendría que *nosotros* precisáramos los conceptos y los distinguiéramos incluso desde su diversa genealogía: no hay que confundir la figura del *salvaje* con la del *bárbaro*, como si los griegos ya hubieran utilizado nuestra moderna contraposición entre *barbarie* y *civilización*. Para ellos, los salvajes carecen de “domesticación” y de “docilidad”, *agrios* es lo contrario de *hemeros*. Tales criaturas corresponden a algo inventado, a unos extraños humanos que son malignos, brutales y feroces, o bien nobles y puros, de primigenia bondad, unos oscilantes individuos situados en las fronteras que delimitan la razón griega. Ejemplos de ello son mitos como

el de la Edad de Oro, bajo el reino de Cronos, y quienes vivían en aquellos tiempos, o los de las ninfas, los centauros, los sátiros, los silenos, los titanes, las amazonas, los gigantes, las ménades, los cíclopes, etc. Así pues, a diferencia del *bárbaro*, que remite al extranjero y en casos límite constituye una amenaza a la *sociedad* griega en su conjunto, como sucedió con los persas, el *salvaje* representa una amenaza al *individuo* griego, es una condición a la que se puede degenerar o retroceder, sobre todo al alejarse de la ciudad por un exilio forzado y al romper o abandonar las normas de la convivencia cívica. Esa figura aparece en una pluralidad de tipos, que para los griegos concretan de manera plástica determinados estados espirituales y psicológicos, cf. R. Bartra, *El salvaje en el espejo*, pp. 26-27 en especial.

y rudo, es un ejemplo de *uso de la mera fuerza corporal*, como la que ejercitaban los guerreros con sus brazos en antiguas modalidades de lucha y combate, muy alejadas de la guerra moderna, tras la invención de la pólvora y los torbellinos de bombardas. Incluso habla Gracián de “el salvajaz” (II, v, p. 407), de nuevo como sinónimo de “un zafio gañán”, para referirse al pastor Marsias, que se atrevió a desafiar con su pastoril zampoña al mismo Apolo con su divina lira. El “salvaje” o “salvajaz” es, pues, *soberbio e impío*, como ya decía Homero que era el cíclope. El rasgo interesante de estos individuos “salvajes”, de estos “gañanes” orgullosos, forzudos y desmedidos, es que se encuentran en la propia sociedad occidental, son europeos que hablan griego, como Marsias y Polifemo.

Hasta aquí los usos explícitos de este término que hemos encontrado en *El Criticón*. A diferencia de su aplicación a *naciones* que viven al margen tanto de la tradición greco-romana como de la judeo-cristiana, su uso para referirse a *individuos* particulares en el seno de Occidente nos lleva hacia el significado preferente que deseamos estudiar en esta obra, el *tercero* en la enumeración anteriormente expuesta, de raigambre más mítica y legendaria, más clásica y tradicional, una acepción que no depende de los informes de los viajeros, comerciantes, soldados y misioneros, ni siquiera del uso contrastado y expreso de ese sustantivo o adjetivo, “salvaje”, aunque lo debamos inferir sin equívocos a partir del ámbito de las gentes “fieras” y “monstruosas”, como las que aparecían en las leyendas medievales del “hombre salvaje”.

Por otra parte, y situados ya dentro de esta *tercera acepción*, la huella de la *etnografía mítica tradicional* —las denominadas “razas plinianas”— también se puede encontrar en *El Criticón*, combinada con detalles tipológicos de diversa procedencia, por ejemplo, en III, xi, p. 790: cuando Andrenio y Critilo vuelven a la posada llamada el Mesón de la Vida, un Pasajero que allí se alojaba les dice que su huésped, su hermosa y agradable patrona, aunque se la ve tan cortesana, “es de nación troglodita, hija del más fiero caribe, aquel que se chupa los dedos tras sus propios hijos”, a lo que Andrenio replica: “¿Aquí en Roma trogloditas, cómo es posible?”, y el Pasajero responde: “¿Y es de nuevo el concurrir en esta cabeza del orbe de todas sus naciones, los erizados etíopes, los greñudos sicambros, los alarbes, los sabeos, los sármatas, aquellos que llevan consigo la fuente, para socorrer la sed, en la picada vena del caballo?”.²⁸ Curiosamente, los *trogloditas* de los que aquí se hace mención (pues también aparecen en otros pasajes, como en II, ix, p. 472, subrayando asimismo por comparación tres de los rasgos que les caracterizan, a saber, su “fiereza tan inhumana” —por comerse sin ningún horror a dos rapazas después

²⁸ Los *sicambros* son los habitantes de la antigua Germania septentrional que luego pasó a la Galia Bélgica y se unió con los francos. Los *alar-*

bes son los árabes. Los *sabeos* son los naturales de Saba, en la antigua Arabia. Los *sármatas* son los naturales de Sarmacia, en la Europa antigua.

de haberlas asado a un gran fuego—, su carácter monstruoso y su “tan exótica condición”), proceden del Caribe y son especialmente “salvajes”, esto es, son “fieros”, porque son *antropófagos*, su canibalismo no cede ni ante sus propios hijos, manjar, por lo visto, para chuparse los dedos. Resuena aquí el *salvajismo* del cíclope homérico de la *Odisea* trasplantado a las islas del mar Caribe en su presunto rasgo más característico y definitorio, el *canibalismo*, un mito antropológico revitalizado por Colón que también persiste en muchos autores de los siglos XVI, XVII y XVIII, como Montaigne y Defoe.²⁹

Otra muestra de la presencia de esa *etnografía mítica*, reseñada con ironía, como ya hiciera Luciano, aparece en *El Criticón* en boca de un soldado español en II, iii, pp. 347-348, en el contexto de una conversación sobre ese genuino prodigio que es “el amigo verdadero”:

yo he rodeado y aun rodado todo el mundo, y siempre por tierras de mi rey y con que he visto cosas bien raras, como los gigantes en la tierra del fuego, los pigmeos en el aire, las amazonas en el agua de su río, los que no tienen cabeza, que son muchos, y los de sólo un ojo, y ese en el estómago, los de un solo pie a lo grullo, sirviéndoles de tejado, los sátiros y los faunos, batuecos y chichimecos, sabandijas todas que caben en la gran monarquía española, yo no he topado ese gran prodigio que ahora oigo. Sola dejé de ver la isla Atlántida, por incógnita.

La mezcla de elementos míticos (sátiros y faunos) con otros etnográficos, tanto de España como de la Nueva España (los batuecos de Salamanca y los chichimecos de México), aunque estos puedan haber sido nombrados por sus características fonéticas apropiadas para “lo picante de la sátira” (C, “A quien leyere”, p. 62), no obsta para que el hecho de que sean denominados “sabandijas” no deje de resultar significativo, son como minúsculos reptiles.

²⁹ Domingo, 4 de Noviembre [de 1492]: “... Entendió también que lexos de allí avia hombres de un ojo y otros con hoçicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bevían la sangre y le cortaban su natura.” Viernes, 23 de Noviembre: “...avía en ella [en la tierra llamada Bohío, al este,] gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamavan caníbales, a quienes mostraban tener gran miedo.” Martes, 15 de enero [de 1493]: “...la isla de Carib...aquella gente diz que come carne humana... y la de Martinino, que diz que era poblada toda de mugeres sin hombre.”

C. Colón, *Textos y documentos completos*, ed. de C. Varela. Madrid: Alianza, 1982, pp. 51, 62 y 117. Michel de Montaigne, “De los caníbales”, en *Ensayos I*, Ed. y trad. de M. D. Picazo y A. Montojo. Madrid: Cátedra: 1985, pp. 263-277. Joan B. Llinares, “Variaciones del mito del hombre salvaje en *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe”, en Faustino Oncina y Elena Cantarino (eds.), *Giros narrativos e historias del saber*, Madrid: Plaza y Valdés, 2013, pp. 245-264. La bibliografía sobre la cuestión es muy extensa, cf. Frank Lestringant, *Le cannibale. Grandeur et décadence*. París: Perrin, 1994.

y rudo, es un ejemplo de *uso de la mera fuerza corporal*, como la que ejercitaban los guerreros con sus brazos en antiguas modalidades de lucha y combate, muy alejadas de la guerra moderna, tras la invención de la pólvora y los torbellinos de bombardas. Incluso habla Gracián de “el salvajaz” (II, v, p. 407), de nuevo como sinónimo de “un zafio gañán”, para referirse al pastor Marsias, que se atrevió a desafiar con su pastoril zampoña al mismo Apolo con su divina lira. El “salvaje” o “salvajaz” es, pues, *soberbio e impío*, como ya decía Homero que era el cíclope. El rasgo interesante de estos individuos “salvajes”, de estos “gañanes” orgullosos, forzudos y desmedidos, es que se encuentran en la propia sociedad occidental, son europeos que hablan griego, como Marsias y Polifemo.

Hasta aquí los usos explícitos de este término que hemos encontrado en *El Criticón*. A diferencia de su aplicación a *naciones* que viven al margen tanto de la tradición greco-romana como de la judeo-cristiana, su uso para referirse a *individuos* particulares en el seno de Occidente nos lleva hacia el significado preferente que deseamos estudiar en esta obra, el *tercero* en la enumeración anteriormente expuesta, de raigambre más mítica y legendaria, más clásica y tradicional, una acepción que no depende de los informes de los viajeros, comerciantes, soldados y misioneros, ni siquiera del uso contrastado y expreso de ese sustantivo o adjetivo, “salvaje”, aunque lo debamos inferir sin equívocos a partir del ámbito de las gentes “fieras” y “monstruosas”, como las que aparecían en las leyendas medievales del “hombre salvaje”.

Por otra parte, y situados ya dentro de esta *tercera acepción*, la huella de la *etnografía mítica tradicional* —las denominadas “razas plinianas”— también se puede encontrar en *El Criticón*, combinada con detalles tipológicos de diversa procedencia, por ejemplo, en III, xi, p. 790: cuando Andrenio y Critilo vuelven a la posada llamada el Mesón de la Vida, un Pasajero que allí se alojaba les dice que su huésped, su hermosa y agradable patrona, aunque se la ve tan cortesana, “es de nación troglodita, hija del más fiero caribe, aquel que se chupa los dedos tras sus propios hijos”, a lo que Andrenio replica: “¿Aquí en Roma trogloditas, cómo es posible?”, y el Pasajero responde: “¿Y es de nuevo el concurrir en esta cabeza del orbe de todas sus naciones, los erizados etíopes, los greñudos sicambros, los alarbes, los sabeos, los sármatas, aquellos que llevan consigo la fuente, para socorrer la sed, en la picada vena del caballo?”.²⁸ Curiosamente, los *trogloditas* de los que aquí se hace mención (pues también aparecen en otros pasajes, como en II, ix, p. 472, subrayando asimismo por comparación tres de los rasgos que les caracterizan, a saber, su “fiereza tan inhumana” —por comerse sin ningún horror a dos rapazas después

²⁸ Los *sicambros* son los habitantes de la antigua Germania septentrional que luego pasó a la Galia Bélgica y se unió con los francos. Los *alar-*

bes son los árabes. Los *sabeos* son los naturales de Saba, en la antigua Arabia. Los *sármatas* son los naturales de Sarmacia, en la Europa antigua.

En este pasaje han aparecido varios seres legendarios, como los faunos y los sátiros, los gigantes y los pigmeos, así como las amazonas y los cíclopes (seres de un sólo ojo, los monóculos), pero esto no es excepcional, todo el texto de *El Criticón* está repleto de tales figuras míticas que los expertos en los clásicos greco-romanos y en la cultura antigua interpretan como versiones del *salvajismo*, por ejemplo, a más de las citadas, en la obra encontramos también a los centauros (como Quirón), los serpihombres (como Cecrope), las gracias, las ninfas, las sirenas, las furias, las parcas, las arpías, la quimera, la esfinge, la hidra, el fitón (o pitón), los “gentílicos bacanales” (C, II, v, p. 410), etcétera. Baste aquí la explícita referencia a la *Odissea* y a la presencia de tales seres en ella (C, I, xi, p. 251), léidos como alegorías morales, fundamento de la gradeza de Homero y de la deficiencia de Ariosto. Hay asimismo seres imaginarios híbridos de otras procedencias, tradiciones e inventivas, como los duendes, los trasgos y las brujas, los dragones, los basiliscos y los unicornios, etcétera. E incluso aparece una figura típica del “salvajismo” de la tradición judeo-cristiana, con representantes tanto bíblicos (Job, Elías, Juan el Bautista, María Magdalena) como del monacato oriental y occidental (Onofre, Macario, María Egipcíaca, Jerónimo), a saber, los ermitaños y anacoretas. He aquí, por tanto, una cuestión directamente relacionada con la que nos interesa abordar y que necesitaría analizarse detalladamente para ver cómo Gracián juega con estas figuras tradicionales que perduran en la Modernidad, y qué sentido les otorga a la hora de plasmar supuestos “comportamientos salvajes” en los seres humanos.

Estas consideraciones, que son pertinentes para un tratamiento integral de toda esta temática, no dejan de ser complementarias para nuestro propósito, pues lo que realmente nos abre un interrogante capital en la lectura e interpretación de *El Criticón* es la presencia en sus páginas de esa *tercera* acepción propiamente tal, a saber, la del *salvaje europeo*, la del *hombre agreste* o *selvático* que estuvo de moda en los siglos XV y XVI. Nos referimos, claro está, a la figura de Andrenio, una versión barroca y muy original de esa persistente leyenda.

4. EL NIÑO BRAVÍO Y SELVÁTICO DE LA ISLA DE SANTA ELENA

El precioso inicio de la “novela” de Gracián remite inequívocamente a mitologemas procedentes de diferentes versiones del mito del “hombre salvaje” en la cultura occidental, sobre todo a la del *hombre silvestre* de la Edad Media. En efecto, *en una pequeña y remota isla* (“una pequeña isla”, C, I, i, p. 65), *poblada de selvas* (“parto de aquellas selvas”, p. 68), pero *deshabitada* (“lo inhabitado de la isla”, *ibid.*), *vive* “un gallardo joven” (p. 67), *un joven inculto* (“inculto”, p. 68; “inculto joven”, p. 69), *que va desnudo* (“del traje no se podían rastrear indicios, pues era sola la librea de su inocencia”, p. 68) y *no sabe hablar lengua humana alguna* (“no le respondió palabra”, Critilo “fuele variando idiomas, de algunos que sabía, mas en vano” *ibid.*)),

pero no por ser sordomudo, pues “al menor ruido prestaba atenciones prontas, sobre el imitar con tanta propiedad los bramidos de las fieras y los cantos de las aves, que parecía entenderse mejor con los brutos que con las personas” (*ibid.*); por otra parte, *ese gallardo joven no es parto de aquellas sevas*, pues lo desmienten no sólo “lo inhabitado de la isla”, sino sobre todo que él *tiene rasgos inequívocamente europeos*: “lo rubio y tendido de su cabello, lo perfilado de su rostro, que todo lo sobreescribía europeo” (*ibid.*). Estaríamos, por tanto, ante un ejemplar más del denominado “salvaje europeo”. Con ese sorprendente joven Critilo, el naufrago que ha llegado a esa isla, emprende la tarea de “enseñarle a hablar” (p. 69), “y púdolo conseguir fácilmente favoreciéndole la docilidad y el deseo”. Ese joven quiere aprender a hablar y lo logra pronto no sólo gracias a su maestro y al gran deseo que tiene de conversar con él, sino también porque *es un animal dócil*. Retengamos esta característica.

Una vez que con el auxilio de ese maestro el joven selvático ha aprendido a hablar de seguido, de inmediato recuerda su vida, cuando todavía era un niño, y cuenta que se crió encerrado en una “infausta caverna” (p. 71), en una “cueva”, como dice Critilo, que la considera además “penosa cárcel” y “anticipada sepultura” (p. 73); “la primera vez que me reconocí y pude hacer concepto de mí mismo me hallé encerrado dentro de las entrañas de aquel monte” (p. 70), cuenta el joven, en “penoso encerramiento” (p. 71)); ha sido alimentado allí por una fiera (una loba, o quizá una osa, una cabra montesa, una gacela, o una leona, no lo sabemos, el texto no lo especifica), a la que cree su madre, de la que primero mamaba, y que luego le aportaba frutas y los productos de su caza, como al resto de sus hijos (“allí me ministró el primer sustento una de estas que tú llamas fieras y yo llamaba madre, creyendo siempre ser ella la que me había parido y dado el ser que tengo”; “yo creía madre la que me alimentaba fiera a sus pechos; me crié entre aquellos sus hijuelos, que yo tenía por hermanos, hecho bruto entre los brutos, ya jugando ya durmiendo. Diome leche diversas veces que parió, partiendo conmigo de la caza y de las frutas que para ellos traía” (*ibid.*). Estos datos, criar a los cachorros en una cueva, alimentarles con leche materna, carne de caza y frutas, a más de la situación geográfica y climática de la isla de Santa Elena, en mitad del Atlántico, le ponen condiciones al biólogo que quisiera concretar la especie animal en la que todas ellas se pudieran cumplir). Ese niño siempre ha convivido con animales, a los que cree su “madre” y sus “hermanos”, y con ellos se entiende bien, es decir, no vive en guerra con ellos sino en *fraternidad*, y él comprende sus gritos y los cantos de las aves, como si poseyera el anillo del rey Salomón y tuviera, así pues, una especie de sabiduría de la que carecen los humanos que se han alejado de la naturaleza para vivir en otra dimensión. Como le dice a Critilo, “tú eres el primer hombre que hasta hoy he visto” (p. 70).

Bastarían estos rasgos del personaje de Andrenio para afirmar que con él Gra-cián ha elaborado una versión nueva de esa figura tradicional, el *homo sylvestris*, o el *homo ferus*, un selvático típico pero que posee algunas características distintivas

muy peculiares. En efecto, en esta versión graciana del hombre “agreste” medieval o del “salvaje europeo” destacan algunas “anomalías” o variaciones, a saber, el hecho de *no ser velludo*, de no tener el cuerpo recubierto de pelos y pieles, como un síntoma de su humanidad y de su no-fiereza o no-bestialidad, y, por otro lado, su “docilidad”, su aptitud para el aprendizaje, esto es, para la domesticación, para el cultivo de su ánimo o espíritu, para adquirir un segundo ser o una segunda naturaleza. Resulta, ciertamente, un tanto asombroso que este individuo ferino, que hasta su juventud sólo ha convivido con fieras, en lugar de ser un peligroso asilvestrado, un animal dañino, fiero y agresivo, sea *dócil*, como si fuera un animal doméstico y ya hubiera sido adiestrado o domado, a pesar de que, como dice el texto, “tanto pueden la costumbre y la crianza” (p. 68). Pensamos que son muy significativos estos nuevos ingredientes que Gracián introduce en el mito del “salvaje”, su *ausencia de vello* y su *docilidad* o *domesticidad*, es decir, dos rasgos que en cierto modo apuntan a favor del no-salvajismo, o del extraño salvajismo, de esta criatura.³⁰ He aquí una señal, pues, de que su concepción de la naturaleza humana —si acaso el niño bravío Andrenio la simboliza, como en seguida ampliaremos— la presenta como excepcionalmente dúctil, moldeable y perfectible, como libre de formas fijas y apta para transformarse sin cesar, para educarse y aprender.

También es notable la manera en que se describe el comportamiento de ese joven inculto con respecto al náufrago al que acaba de salvar: él no sabe hablarle, en efecto, pero se le manifiesta con dos rasgos conductuales muy expresivos: “sólo daba demostraciones de su gran gozo en lo risueño, y de su mucha admiración en lo atónito del semblante”; “desentendido de todo se remitía a las extraordinarias acciones, no cesando de mirarle y de admirarle, alternando extremos de espanto [esto es, de asombro, de admiración, de maravilla] y de alegría” (p. 68). Estas dos características son el *gozo*, la alegría, lo risueño del semblante, por una parte, y la *admiración* o el asombro, por la otra, esto es, ver con novedad y advertencia, cualidades que la costumbre elimina y que los sabios recuperan para poder “filosofar artificiosamente”, es decir, ingeniosamente (I, ii, pp. 78 y 79), puesto que “si la admiración es hija de la ignorancia, también es madre del gusto” (I, iii, p. 86). La pintura de este joven bravío resulta, por tanto, muy positiva.

Incluso hay un detalle que acentúa que la nueva versión graciana del *mito del salvaje* replantea con fuerza la animalidad —en el sentido de fiereza y brutalidad—

³⁰ Como ya señaló Jacqueline de Romilly, es significativa la inexistencia de un vocablo griego preciso y único para referirse a la idea de civilización (palabra de origen latino). “Desde luego, la noción de *polis* tenía este sentido; pero también la palabra *hemeros*, que significa “domesticado” o “dócil”, era usada para referirse a

la idea de civilización, es decir, a una sociedad como la griega, regida por leyes justas. Este hecho debe hacernos destacar la importancia de la idea griega de los salvajes como seres que no han sido domesticados; así *agrioi* es la antítesis de *hemeros*”, como resume Bartra en *El salvaje en el espejo*, pp. 22-23.

de la figura de ese mito tradicional, y que el escritor aragonés se inclinaría indiscutiblemente por subrayar de manera innovadora su nobleza y su bondad antes que su ferocidad. En la Edad Media y en el Renacimiento (en Paracelso, por ejemplo) esa figura legendaria es una especie de ser intermedio entre los hombres y los animales, del mismo modo en que los ángeles son seres intermedios e intermediarios entre los hombres y la divinidad, en un intento de completar en todos sus eslabones la gran cadena del ser. En este sentido, el “salvaje” es un hombre animalizado, agresivo, lascivo, sin reglas ni leyes, sumido en el silencio y los enigmas de la naturaleza, mientras que aquel al que se le dará el nombre de Andrenio aparece en el relato de Gracián situado en el extremo superior del espacio antropológico, casi como si fuera un espíritu puro, lleno de sabiduría y de bondad: “un gallardo joven, ángel al parecer y mucho más al obrar, alargó sus brazos para recoger [a Critilo] en ellos” (I, i, p. 67). Por consiguiente, ese joven es bello y bueno tanto en su apariencia como en sus acciones, pues su presencia salva, da vida a un ser humano que está a punto de morir ahogado, como si él fuera su ángel de la guarda.

Ahora bien, como es obvio, estamos también ante una versión arquetípica de la figura de *niño lobo*, mejor dicho, aprovechando una oportuna sugerencia de Rafael Sánchez Ferlosio, de *niño selvático o bravío*,³¹ una imagen con antecedentes tan poderosos como Rómulo y Remo (y muchos otros mitos y leyendas), y que ha tenido un tratamiento muy apasionado desde los siglos XVI-XVIII (como prueban los casos de Gesner, Connor, Buffon, Condillac, Rousseau, Linneo, Hoppius, etc.) hasta nuestros días (recordemos, por ejemplo, el inicio de la tesis doctoral de Lévi-Strauss;³² el estudio de Lucien Malson “Los niños selváticos (Mito y realidad)”, con la edición de la “Memoria e Informe sobre Victor de l’Aveyron” de Jean Itard y el importante y largo comentario de Rafael Sánchez Ferlosio a su traducción de esos textos;³³ las hermosas películas de F. Truffaut sobre Victor de l’Aveyron³⁴ y de W. Herzog sobre Kaspar Hauser,³⁵ y también las muchas novelas y dramas sobre estos niños, como las de J. C. Boyle,³⁶ Jakob Wassermann,³⁷ la ante-

³¹ En su traducción al libro de L. Malson *Los niños selváticos*, Madrid: Alianza, 1973, p. 9, en donde especifica que “bravío” debe entenderse sobre todo como “falto de cultivo”, con lo cual es posible eludir tanto el uso especializado de “salvaje” por parte de la antropología como su desgaste por parte de la lengua vulgar, y puede servir para niños que no se criaron en selvas o bosques, sino encerrados en lugares como buhardillas (o cuevas).

³² Claude Lévi-Strauss, *Las formas elementales del parentesco*, trad. de M. T. Cevasco, Barcelona:

Paidós Ibérica, 1981, pp. 37-38.

³³ Madrid: Alianza, 1973.

³⁴ *L'enfant sauvage*, 1969.

³⁵ *Jeder für sich und Gott gegen alle*, 1974, que aquí se tradujo como *El enigma de Kaspar Hauser*.

³⁶ J. C. Boyle *El pequeño salvaje*, trad. de J.S. Cárdenas, Madrid: Impedimenta, 2012 (ed. original, *Wild Child*, 2010).

³⁷ Jakob Wassermann, *Kaspar Hauser oder die Trägheit des Herzens*, 1908 (trad. de J. Miracle, Barcelona: Acantilado, 2002).

rior de Anselm von Feuerbach³⁸ o el sugerente texto dramático de Peter Handke,³⁹ para mencionar tan sólo algunas de las más notables reconstrucciones coetáneas de ese mito). De hecho, aunque Rousseau no quisiera analizar los resultados de la anatomía comparada de su tiempo, ni examinar el rasgo de que los hombres primigenios marcharían a cuatro patas, consideración que atribuye a Aristóteles,⁴⁰ lo bien cierto es que en su *Segundo discurso* redactó una larga nota sobre los *hombres cuadrúpedos*, de los que dice que hay distintos ejemplos, que pasa a enumerar de este modo:

podría citar entre otros el de aquel niño encontrado en 1344 cerca de Hesse, que había sido criado por lobos y decía después en la corte del príncipe Enrique que, si atendiese sólo a él, desearía mejor retornar con ellos que vivir entre los hombres. Había cogido de tal modo la costumbre de andar como esos animales que fue preciso ponerle piezas de madera que le obligaban a mantenerse erecto y en equilibrio sobre sus dos pies.⁴¹

Resulta interesante este caso medieval, seguramente bastante divulgado en el siglo XVII, porque apunta un deseo que Gracián explota en su libro, el ya imposible regreso a la cueva de la infancia (I, vi, pp. 155 y 156), pero el escritor aragonés en nada alude a las dificultades que tuvo que tener el joven Andrenio para lograr aprender a caminar sobre los pies y practicar con soltura la marcha erecta. Tanto este vacío sobre la adquisición de esa marcha, como el hecho de que la especialización ya conseguida en la comunicación con sus hermanos animales no le impidiera un aprendizaje del lenguaje humano de manera rápida y plena, subrayan la fuerte dimensión alegórica e ingeniosa de esta reconstrucción, mucho más imaginada y fabulada que atenta a proporcionar datos realistas y contrastados, o a narrar una probable y verosímil descripción de ese proceso. En este sentido no es de extrañar que varios intérpretes compararan estas páginas iniciales de *El Criticón* con las de *El filósofo autodidacto* de Ibn Tufayl. Hoy día para nosotros, sin embargo, ambos relatos cuentan imposibles fácticos por consideraciones elementales de psicología evolutiva. Dicho de otra manera, ambos textos son ficciones, son construcciones mentales simbólico-alegóricas, repletas por tanto de significación antropológica y teológica, didáctica y mística, etc., por mucho que se hallen a mil leguas de la biología y la psicología contemporáneas y de las aportaciones de otras ciencias naturales, pues estamos ante géneros literarios que en absoluto pretenden ofrecer descripciones empíricas. Debemos recordar, como señala Bartra, que desde fina-

³⁸ Kaspar Hauser, ed. original de 1832.

³⁹ Kaspar Hauser, ed. original de 1967.

⁴⁰ Cf. Jean-Jacques Rousseau, "Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad

entre los hombres" en *Discursos a la Academia de Dijon*, Introd., trad. y notas de Antonio Pintor-Ramos, Madrid: Ed. Paulinas, 1977, p. 154.

⁴¹ Jean-Jacques Rousseau, op. cit. pp. 238-239.

les del XV acontece un gran cambio en el *mito del salvaje*, concretamente en su *nuevo espacio, ideológico y teórico*, alejado de la teología tradicional, pues ese mito era vivido por la imaginaria popular medieval como una realidad física y tangible, como una realidad material y amenazadora; pero en el tiempo que va desde el Renacimiento a la Ilustración arranca un proceso que convierte al “hombre salvaje” en un *carácter completamente espiritual, ideal y fantasmal*, en cuya existencia real ya no se cree, y ocupa entonces un *espacio conscientemente imaginario y fabuloso*, que incide en la cultura occidental en mayor medida que si fuera un ser de carne y hueso.⁴² Era indispensable encontrar alguna forma de plasmar la *otredad* en un mundo moderno cada vez más orientado hacia la definición de la identidad individual del hombre civilizado. En este sentido Gracián, Hobbes y Rousseau confirman que con sus figuras de “salvajes” estamos ante constructos mentales, ante ficciones frente a las cuales no sólo debemos preguntarnos cómo fueron posibles, sino también por qué fue necesario que se imaginaran como estos autores lo hicieron en sus obras.⁴³

Por otra parte, es útil que recordemos que en el XVI la embrionaria ciencia natural del Renacimiento no combatió contra el *mito del hombre salvaje* sino que lo enfocó de otro modo. Durante ese siglo se acentuó el interés por ese ser al que Linneo llamará *homo ferus*, esto es, los jóvenes solitarios que durante su infancia fueron criados por bestias en el bosque. Sobre estas criaturas merece atención lo que escribió Konrad Gesner, acompañándolo de un curioso grabado, pues este autor está citado explícitamente por Gracián en *El Criticón*. En C, II, ii, pp. 330-331, cuando Critilo y Andrenio van a la casa de Salastano, invitados por uno de sus criados, este les habla de los prodigios que allí verán, de “cosas bien raras” que “pudieran admirar al mismo Plinio, a Gesnero y Aldrobando”, cosas que se hallan entre “los materiales portentos de la naturaleza”. Se alude aquí a Plinio el Viejo,⁴⁴ a Konrad Gesner (1516-1565) y a Ulises Aldrovandi (1522-1605); estos últimos eran famosos naturalistas de la época, que en sus obras describieron y presentaron imágenes de animales y plantas, pero también de monstruos y prodigios, desde basiliscos, dragones, sirenas y unicornios, hasta razas humanas extrañas e híbridas, seres con cola, hombre peces, hombres monos, hombres lobos, cercopitecos, etcé-

⁴² Cf. *El salvaje en el espejo*, p. 244.

⁴³ Hobbes escribe que “puede quizás pensarse que jamás hubo tal tiempo ni tal situación de guerra; y yo creo que nunca fue generalmente así, en todo el mundo”, *Leviatán*, XIII, Madrid: Editora nacional, 1982, p. 226. Rousseau también lo dijo con toda claridad: “no es empresa ligera [...] conocer bien un estado que ya no existe, que quizá no ha existido, que probablemente no existirá

jamás y del cual, sin embargo, es necesario tener nociones ajustadas a fin de juzgar con exactitud de nuestro estado presente” Op. cit., p. 143.

⁴⁴ Y, suponemos, a las denominadas “razas plinianas” que aparecen en la *Historia Natural*, por entonces muy reproducidas, desde en *El libro de las maravillas del mundo*, hasta en Hartmann Schedel (1440-1514), el autor de la famosa *Schedelsche Weltkronik* (Nuremberg, 1493).

tera. Creemos que esta referencia a sus nombres demuestra que Gracián conocería algunas de sus obras y sospechamos que su lectura y contemplación bien pudieron fecundarle la imaginación para la tupida serie de personajes monstruosos y alegóricos que presenta en su libro.⁴⁵ Para el caso de Andrenio como niño bravío, que es el que aquí nos importa analizar, puede ser útil reproducir la descripción que ofrece Gesner de un asombroso caudrúpedo capturado en el bosque de Hanesbergium, en la diócesis de Salzburgo:

de color rojizo, tirando a rubio; de un salvajismo notable, huía de los hombres y, donde podía, se refugiaba en la oscuridad. En vista de que no se le pudo cautivar por su necesidad de comer, murió a los pocos días. Sus piés posteriores eran diferentes a los anteriores y mucho más largos [...], fue capturado el año de gracia de 1531.⁴⁶

La singularidad del joven Andrenio como nuevo modelo de *hombre silvestre* sobresale todavía más tras estas comparaciones con figuras similares de textos de la época.

5. ANDRENIO COMO SÍMBOLO DEL SER HUMANO Y PARTE INTEGRANTE DE LO HUMANO

En el tratamiento de los dos protagonistas de *El Criticón*, Critilo y Andrenio, hay cuestiones abiertas a la hora de explicar sus significados, que cubren una amplia gama de registros. En principio, y como bien han detallado los especialistas en la obra de Gracián, aquellos pueden ser considerados como dos personajes independientes, como dos individuos autónomos, y en ese caso se les puede interpretar con explícitos fundamentos textuales como *padre e hijo*, *maestro y discípulo*, el hombre maduro o viejo (*senex*) y el niño o joven (*puer*), pertenecientes cada uno de ellos a una generación diferente, o bien como *dos tipos distintos y complementarios* de los que emana una “antinomía vital”, dos “antagonistas”

⁴⁵ En este sentido, *El Criticón* invita a *reconstruir la antropología biológica del Barroco*, el imaginario epocal sobre las variedades de la especie humana, también las que se suponía que tenían existencia salvaje. Las ediciones de los autores enumerados pueden servir para ilustrar determinadas descripciones de monstruos, de seres híbridos, e incluso para reconstruir ciertas sátiras, como creemos que

es el caso de los personajes semianimales de Aldrovandi, por poner un ejemplo bien significativo. Esta investigación extendería lo que se ha escrito sobre la emblemática en el Barroco y la presencia de las imágenes en la construcción del texto tan complejo e inventivo de Gracián.

⁴⁶ K. Gesner, *Historia animalium*, t. I, p. 979. Cit por R. Bartra, SE, 234.

de diferente temperamento, edad y experiencia de la vida, como los reiterados modelos clásicos de *Heráclito* y *Demócrito*, el melancólico y el sonriente (I, v, p. 130; I, vii, p. 176; ii, II, pp. 333-334), e incluso como *dos amigos* muy queridos, como Pilades y Orestes (II, iii, p. 347), o *dos pícaros* en diferente contexto vital, antes y después de reformarse, o bien *dos caballeros andantes* que conversan entre sí caminando hacia su ideal y abiertos a las aventuras, o *dos místicos* que emprenden su camino de perfección, su subida al Monte Carmelo o su peregrinación a Roma, etcétera. Desde esta hermenéutica en torno a dos personajes, a dos tipos humanos, o a dos talantes o caracteres antagónicos, Andrenio sería el *hombre salvaje* (o bárbaro, rudo, fiero), el hombre natural, el hombre inculto, el informe, y Critilo sería el hombre civilizado, el hombre social, el hombre culto, el hombre formado, o bien ambos serían como el espontáneo y el meditativo, el alegre y el melancólico, el impulsivo y el sereno, el ignorante (o necio) y el sabio, el incauto y el sagaz, el insaciable y el advertido, etcétera. De hecho, ha habido intérpretes que han sugerido que esos dos peregrinos del mundo son como Enkidu y Gilgamesh.⁴⁷ O como el *homo ferus* y el *homo sapiens*. Repárese en que esta dualidad es *estructural y complementaria*, por una parte, pero también es *procesual y teleológica*, por la otra, de ahí que se la deba ver tanto en sincronía como en diacronía, en potencia y en acto, en germen y en desarrollo, o sea, el ser humano en cuanto niño-joven y en cuanto adulto-maduro, en cuanto informe o inculto y en cuanto formado y culto. Por este motivo, y sobre todo en lo que a Andrenio se refiere, el relato de su peregrinación es el de su conversión de mero hombre en persona, por eso se puede considerar como un *Bildungsroman*.

Ahora bien, si adoptamos esta perspectiva evolutiva y finalista, Andrenio y Critilo también se pueden ver como la personificación o la figuración plástica de dos aspectos esenciales del ser humano, que resulta así claramente considerado como un protagonista bicéfalo, un ser doble, o dual, o mixto, o anfibio, una especie de diptongo, o un concierto de opuestos, una unidad compuesta de dos mitades, de dos yos, que se abrazan y se necesitan y se dan la vida el uno al otro, como el texto también invita a considerar. En este sentido, Andrenio y Critilo son las dos mitades del hombre, o “las dos mitades de Gracián y de todo hombre que lo sea”, como dijo L. Santa Marina, son componentes necesarios y complementarios de lo

⁴⁷ Es obvio que ambos simbolizan la amistad, y que Enkidu es el prototipo de *hombre salvaje* que se civiliza, pero aquí acaban los paralelismos con los personajes de Gracián, ya que en su obra estamos muy lejos del decisivo papel de una

mujer, una prostituta sagrada, y de la sexualidad, el aseo del cuerpo, la comida y la bebida como claves del proceso de humanización del salvaje. No debemos caer, pues, en comparaciones superficiales.

humano: esos dos peregrinos representan a “todos los mortales” (C, III, ix, p. 759). Simbolizan, pues, dualidades y estratos del espacio antropológico: el genio y el ingenio, lo innato y lo adquirido, la naturaleza y el artificio, lo informe y la formación, la necesidad y la libertad, *physis* y *lógos*, pero también el cuerpo y el alma, el cuerpo y el ánimo, la sensibilidad y el entendimiento, el afecto y la inteligencia, el apetito y la razón, el vientre y la mente, así pues, remiten tanto a los componentes de la constitución psicosomática del ser humano como a las múltiples oposiciones que se dan en el seno del psiquismo entre las diferentes pasiones y los diferentes deseos, o entre la voluntad y el entendimiento, etcétera. Por lo demás, sin que en *El Criticón* aparezcan los sacramentos, ni las virtudes teologales en cuanto tales, ni haya referencias a la encarnación, la pasión y la resurrección de Cristo, esenciales en la concepción cristiana de la historia de la salvación, y aunque muy pocas veces surja el término “pecado” en el texto, sí son explícitos los tres célebres enemigos del hombre, “el mundo, el demonio y la carne”, o la enumeración de los siete pecados capitales, en este “Kempis cortesano” (“Censura” a la IIª Parte, p. 299), que contiene una antropología de clara inspiración y fundamentación teológica católica, que diferencia entre tierra y cielo, lodo (o barro) y alma inmortal, carne y espíritu, hombre exterior y hombre interior, hombre viejo y hombre nuevo, hombre animal (o material) y hombre espiritual, entre *homo naturalis* y *homo christianus*. Según la perspectiva que se adopte se puede ver confirmada aquí la psicología y la antropología aristotélico-tomistas, o la antropología teológica paulina, agustiniana o ignaciana, pues los múltiples símbolos gracianos conforman una obra abierta, que remite al resto de sus libros y a muchos otros textos y autores, como los libros sapienciales de la Biblia, Juan Luis Vives o Fray Luis de Granada.

Es muy oportuno reparar en la íntima dualidad, o en la tensión y la ambigüedad que componen al personaje (o al componente humano) que Andrenio simboliza por sí mismo, y que su propio nombre indica: Andrenio llena bien su nombre en “lo humano” (I, i, pp. 69- 70). Por una parte viene a significar la animalidad, la brutalidad, la bestialidad, la irracionalidad, el apetito desenfrenado, la ausencia de control, él es un individuo rudo y fogoso, apasionado e impulsivo, pero, por la otra, apunta hacia la inocencia, la benevolencia, la espontaneidad, la sencillez, la virginidad, Andrenio es también, así pues, como Adán en el Edén (“privilegio único del primer hombre y tuyo: llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad desta gran máquina criada” (I, ii, p. 78)), o como un exponente de la Edad de Oro, un individuo que posee el anillo del rey Salomón, que testimonia la “nostalgia de los orígenes”, la alianza con la naturaleza, la unión de cielo y tierra en la figura de un joven y hermoso ángel salvador.

El que reciba el nombre de Andrenio plantea, no obstante, varios problemas, comenzando por la ausencia de lo femenino y de la mujer en esta antropología

parcial y partidista, machista y misógina.⁴⁸ Si viene a significar *lo humano*, podría parecer que lo simbolizado por Critilo es una faceta prescindible, un mero modo de ser en el que se acentúa el juicio, la reflexión, el ingenio cultivado, la discreción, la prudencia, la sabiduría, pero con ausencia de estas cualidades no se llega a ser persona y Andrenio acabaría engañado y alojado en la cueva de la nada. ¿Acaso, si Andrenio ya es todo lo humano, Critilo viene a ser, en clave secular, el racionalismo pragmático, la intelectualidad desengañada y prudente, pero, además, como subraya en sus comentarios iniciales sobre que “en la naturaleza no hay cosa de balde ni inclinación que se frustre” (I, iii, p. 99), viene a simbolizar asimismo la inclinación “muy connatural” del hombre hacia Dios? Las primeras crisis lo indican así, con toda claridad.

Después de estas consideraciones puede resultar todavía más convincente la lectura propuesta por Bartra de la modulación graciana de la figura mítica del “salvaje” en *El Criticón*. Es paradójico, dice, que haya sido Gracián, “uno de los escritores que con mayor vehemencia exaltó al hombre artificial”, “quien creara *la primera versión elaborada del hombre salvaje como un ser natural fundamentalmente*

⁴⁸ Este nombre no viene de “*ánthropos*” sino de “*anér, andrós*”, y debería significar “lo viril”, “lo masculino”, incluso “lo macho”, pero que de golpe pase a significar “lo humano” sin más, o en conjunto, es un salto poco riguroso con la raíz griega o la etimología de la que deriva y cae en la típica pretensión, correctamente criticada por la antropología feminista, de considerar a esta *parte* “privilegiada” de la humanidad como si fuese, y además por antonomasia, *toda* la humanidad, todo lo humano. Es un primer rasgo del machismo, o si se prefiere y así lo reconocen muchos intérpretes y especialistas, de la misoginia de Gracián. Al margen de esta rápida e ilegítima atribución machista de “lo humano” a Andrenio, si es verdad que con su comportamiento él llenó esa significación de su simbólico nombre, entonces sería incorrecto decir que este personaje es la parte ingenua, o instintiva, espontánea, sensitiva, afectiva, pasional, arracional, corporal, material, o carnal del ser humano, más bien es *todo lo humano*, o mejor: es lo humano en todo su proceso y su amplio despliegue de potencialidades, desde cuando todavía no se tiene el don de la palabra hasta llegar a ser persona y alcanzar la inmortalidad. En este sentido, Andrenio es el protagonista

principal de esta peregrinación, es el único del que tenemos una larga narración de su niñez y es el único que comienza el viaje siendo un joven, por lo tanto, la primera parte de la obra sólo le conviene en rigor a él, el único que en realidad, por la edad que tiene, es un joven, pues Critilo ya tiene el cabello cano, ya tiene quizá unos 50 años, no en balde es el padre de ese joven. Podríamos decir, por tanto, que el proceso de llegar a ser persona, o bien de convertirse en un hombre verdadero, un hombre sabio y virtuoso, requiere de otros humanos, en especial de lo simbolizado por Critilo: un padre, un maestro, un amigo, alguien que enseñe a hablar y a ejercitar la razón (cosa que en griego viene a ser lo mismo, *lógos*), y a obrar virtuosamente, prudentemente, lo cual implica, entre otras cosas, gozar de la conversación, de la mediación de otras personas, ver y aprender de ellas cómo ejercitan su juicio y su ingenio en casos complejos e imprevistos. Esa figura indica que Gracián no postula una vida de eremita solitario, sino una vida en convivencia y en diálogo constante: el individuo aislado es una abstracción, incluso en una cárcel puede y debe conversar con los sabios, esto es, leer y meditar, aprovechar los tesoros de la tradición.

bueno y noble".⁴⁹ Su genio, aprovechando la doble línea hermenéutica que hemos reconocido de sus dos personajes esenciales, no sólo radicaría en *la originalidad con que construye un personaje alegórico, Andrenio, para representar al hombre natural*; el escritor aragonés establece además *la mirada del salvaje como el complemento indispensable del punto de vista racional y crítico con que el ser humano debe enfrentarse al mundo*. En este sentido *el salvaje Andrenio representa un aspecto fundamental del ser humano*. Y Critilo hace de complemento, aporta la razón, el juicio para deambular por la sociedad civil, por el mundo social:

Gracián construye con su peculiar estilo conceptista y barroco *un personaje alegórico salvaje que resume siglos de tradición iconográfica y literaria*; pero además del mérito de haber logrado *codificar en Andrenio una antigua veta mitológica, Gracián es el primer escritor que reconoce explícitamente la enorme importancia de la perspectiva del salvaje que vive en el interior del individuo y de la sociedad burguesa*.⁵⁰

Él describe un hombre de la naturaleza, Andrenio, "*relativamente libre del peso agobiante del pecado original, inexperto, incauto, instintivo e irreflexivo, pero a fin de cuentas una fuerza saludable, fresca y apasionada sin la cual la razón civilizada no puede sobrevivir en un mundo infeliz y cruel*". Representa "*la disposición espontánea, ingenua, pura e inocente del hombre natural*".⁵¹ El salvajismo de Andrenio no es solamente un lamento del hombre natural —como en H. Sachs y A. de Guevara— ante los males de una civilización en decadencia. El pensamiento del salvaje se entremezcla con la razón cultivada a lo largo de este tríptico que parece el *Jardín de las delicias*, esa espléndida e inagotable obra de arte que es *El Criticón*.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AAVV, *Gracián y su época*. Actas de la I reunión de Filólogos Aragoneses. (Zaragoza y Calatayud, 28 de febrero, 1 y 2 de marzo de 1985). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1986.
- Abellán, José Luis, "Baltasar Gracián, máxima conciencia filosófica del Barroco", en *Historia crítica del pensamiento español, Tomo III, Del Barroco a la Ilustración (Siglos XVII y XVIII)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1988, 234-252.
- Almoguera Carreres, Joaquín, "Hombre moderno y sujeto de derecho en Gracián", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 203-242.

⁴⁹ R. Bartra, *El salvaje artificial*, p. 205, subrayado nuestro.

⁵⁰ R. Bartra, op. cit., p. 207, subrayados nuestros.

⁵¹ R. Bartra, op. cit., p. 208, subrayado nuestro.

- Alonso, Santos, "Introducción", en Baltasar Gracián, *El Criticón*, Madrid: Cátedra, 1993, 9-58.
- Andreu Celma, José María, *La vida moral como juego en Baltasar Gracián*, Zaragoza: Centro regional de Estudios teológicos de Aragón, 1994.
- Andreu Celma, José María, *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" (CSIC), 1998.
- Andreu Celma, José María, "Hombre", en Elena Cantarino y Emilio Blanco (coords.), *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Madrid: Cátedra, 2005, 139-144.
- Andreu Celma, José María, *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2008.
- Arnau, Pau, y Arregui, Jorge V., "Bases antropológicas de la estética de Gracián: Naturaleza, cultura y gusto", *Thémata, Revista de filosofía*, 16 (1996), 45-64.
- Avilés, Luis F., *Lenguaje y crisis: las alegorías de El Criticón*, Madrid: Fundamentos, 1998.
- Ayala, Jorge Manuel, "El Criticón de Gracián y El filósofo autodidacto de Abentofail", en *Gracián y su época*, Zaragoza: Institución "Fernando El Católico", 1986, 255-269.
- Ayala, Jorge Manuel, *Gracián: Vida, estilo y reflexión*, Madrid: Cincel, 1987.
- Ayala, Jorge Manuel, "Baltasar Gracián, el hombre", *Razón y fe*, 244(2001), 169-178.
- Ayala, Jorge M., "Vida de Baltasar Gracián", en Egidio, Aurora y Marín, María Carmen (Coords), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza: Gobierno de Aragón e Institución "Fernando el Católico", 2001, 13-32.
- Ayala, Jorge M., "Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián", en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 247-274.
- Ayala Martínez, Jorge M., "Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 115-132.
- Ayala Martínez, Jorge M., "Prudencia y mundo en Baltasar Gracián", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 103-138.
- Ayala, Jorge M., "La moral ingeniosa de Baltasar Gracián", *Thémata*, 37 (2006), 131-138.
- Ayala Martínez, Jorge M., "La felicidad", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 7 (2010), 31-49.
- Bartra, Roger, *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino, 1996.
- Batllo, Miguel, "Estudio preliminar", en Baltasar Gracián, *Obras (Selección)*, Madrid: Taurus, 1983, 7-110.

- Batllore y Munné, Miguel, "Baltasar Gracián, escritor y escriturista", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución Fernando El Católico, 2004, 31-44.
- Béhar, Roland, "La traza de Giorgione y la última treta de Gracián", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 3 (2006), 51-68.
- Blanco, Emilio, "26. Baltasar Gracián", *LICEUS, Portal de Humanidades, Literatura Española*, [www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/022601\[2,3,4,5,6,7,8\].asp](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/022601[2,3,4,5,6,7,8].asp)
- Blanco, Emilio, "Introducción" a Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de E. Blanco, Madrid: Cátedra, 2011, (1ª ed., 1995), 15-87.
- Blanco, Emilio, "Introducción" a Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, Tratado de agudeza*, ed. de E. Blanco, Madrid: Cátedra, 2010 (1ª ed., 1998), 9-124.
- Blanco, Emilio, "Los géneros literarios en Baltasar Gracián", en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 219-246.
- Blanco, Emilio, "Plumas y libros: Imágenes de la escritura en la emblemática barroca", en Faustino Oncina y M. Elena Cantarino, eds., *Estética de la memoria*, Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2011, 251-272.
- Blanco, Mercedes, "'El Criticón': aporías de una ficción ingeniosa", *Criticón* (Toulouse), 33 (1986), 5-36 [consultable en *Centro Virtual Cervantes*].
- Bodei, Remo, *Una geometría de las pasiones*, trad. de J. R. Monreal, Barcelona: Muchnik Editores, 1995 ("El lince y la jibia", sobre Gracián, pp. 202-210).
- Bouillier, Victor, "Baltasar Gracián y Nietzsche", *Cuaderno Gris: Gracián hoy. La intemporalidad de un clásico*, A. Moraleja (coord.), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filosofía, Época III, 1 (1994-1995), 22-39. Trad. de Denis Barroche y Alfonso Moraleja. [Original, París, 1926.]
- Cantarino, Elena, "El Gracián pensador (siglo XX)", en *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, A. Egido y M. C. Martín Pina (coords.), Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2001, 149-160.
- Cantarino, Elena, "Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento", 1-5.
- Cantarino, Elena, "Cifras y contracifras del mundo: el ingenio y los grandes descifradores", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución Fernando El Católico, 2004, 181-202.
- Cantarino, Elena, "El Barroco y el Diccionario de los conceptos graciano", en *Teorías y Prácticas de la Historia Conceptual*, F. Oncina (ed.), Madrid y México: CSIC y Plaza y Valdés, 2009, 117-136.
- Cantarino, Elena, "Barroco e historia de los conceptos: apuntes sobre el concepto de discreción", en *Palabras, conceptos, ideas. Estudios sobre la historia conceptual*, F. Oncina (ed.), Barcelona: Herder, 2010, 313-334.

- Cantarino, Elena, "Iconografía e iconología barroca: emblemas y conceptos", en Faustino Oncina y M. Elena Cantarino, eds., *Estética de la memoria*, Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universitat de València, 2011, 273-286.
- Cerezo Galán, Pedro, "Homo duplex: el mixto y sus dobles", en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 401-442.
- Cerezo Galán, Pedro, "Sabiduría conversable", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 3 (2006), 11-32.
- Cerezo Galán, Pedro, "Virtud es entereza", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 7 (2010), 11-30.
- Correa Calderón, Evaristo, *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*. Madrid: Gredos, 1970, 2ª ed. aumentada.
- Correa Calderón, Evaristo, "Introducción" en Baltasar Gracián, *El Criticón I*, Madrid: Espasa Calpe, 1971, VII-XCII.
- Cuartero Sancho, María Pilar, "La fábula en Gracián", en Egidio Martínez, Aurora; Gil Encabo, Fermín; Laplana Gil, José Enrique (eds.), *Baltasar Gracián. IV Centenario (1601-2001). Actas, I. Congreso Internacional «Baltasar Gracián: pensamiento y erudición» (Huesca, 23-26 de mayo de 2001)*, Huesca; Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses; Institución "Fernando el Católico"; Diputación General de Aragón, 2003, 135-174.
- Deffis de Calvo, Emilia Inés, "El mundo descifrado en "El Criticón" de Gracián", *Rilce*, 9 (1993), 194-206.
- Durin, Karine, "Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián. Hacia la filosofía del desencanto heroico del *Criticón*", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 35-58.
- Egidio, Aurora, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid: Castalia, 2000.
- Egidio, Aurora y Marín, María Carmen (Coords), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza: Gobierno de Aragón e Institución "Fernando el Católico", 2001, 229 pp.
- Egidio, Aurora, *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005.
- Egidio, Aurora, "Las gallinas de Gracián. El Barroco de los modernos y el mimetismo crítico", 555-567.
- Fernández Ramos, José Carlos, "Hobbes y Gracián. El estado de naturaleza en el *Leviatán* y en *El Criticón*", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 7 (2010), 85-112.
- Forastieri Braschi, Eduardo, "Baltasar Gracián y el *Theatrum mundi*", en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Bordeaux: Instituto de Estudios Ibricoamericano-Université de Bordeaux, 1977, III, 393-400.
- Gambin, Felice, "Tientos para un análisis del concepto de Virtud en Gracián", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 59-72.

- García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003.
- García Casanova, Juan Francisco, "El mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco" en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 9-52.
- García Gibert, Javier, "Artificio: una segunda naturaleza", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 13-34.
- García Gibert, Javier, "El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 69-102.
- Guerrero, Rafael Ramón, "Ibn Tufayl y Baltasar Gracián. Estado de la cuestión", *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, Madrid, nº 29-30 (2001), 183-191.
- Gómez-Tabanera, José Manuel, "La idea del "salvaje" en el mundo medieval y su expresión en la literatura y en las artes figurativas", en *Teoría e historia de la etnología. I*, Madrid: Guadarrama, 1964, 636-656.
- Gómez-Tabanera, J. M., "Sobre *El Criticón* y los barruntos de la Antropología", *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, Madrid, nº 29-30 (2001), 163-182.
- González García, José M., "Del humanismo renacentista de Loyola a la razón barroca de Gracián: conocimiento y dominio de sí mismo", *Eikasia, Revista de Filosofía*, año 5, 37 (marzo 2011), 129-149.
- Grande Yáñez, Miguel, "El Juicio graciano: calificación y acierto moral", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 91-114.
- Grande, Miguel y Pinilla, Ricardo (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, Institución "Fernando el Católico" y Diputación de Zaragoza, 2004, 338 pp.
- Grande Yáñez, Miguel, "Introducción: Gracián y la Modernidad filosófica", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 15-30.
- Grande Yáñez, Miguel, "Mundo natural y mundo civil en el pensamiento barroco graciano", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 139-180.
- Heger, Klaus, *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de los valores. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo*, Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1962, reedición (original alemán, tesis doctoral presentada en 1952).

- Hernández Paricio, Francisco, "Andrenio y el lenguaje: Notas para una historia de las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVII", en *Gracián y su época*, Zaragoza: Institución "Fernando El Católico", 1986, 271-284.
- Hidalgo-Serna, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El "concepto" y su función lógica*, trad. de Manuel Canet, Barcelona: Anthropos, 1993 (original alemán de 1985), 246 pp.
- Hidalgo-Serna, Emilio, "Introducción", en Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. de Elena Cantarino, Barcelona: Espasa-Calpe y Planeta-DeAgostini, 2002, 9-42.
- Jiménez Moreno, Luis, "Sobre el conocimiento en Gracián por el símbolo y el concepto", *Revista de Hispanismo Filosófico*, I, 1 (1996), 81-89.
- Jiménez Moreno, Luis, "Sobre el desengaño en Gracián", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 133-156.
- Jiménez Moreno, Luis, "Del *Criticón* de Gracián al *Criticismo* kantiano", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 243-282.
- Joly, Monique, "Nuevas notas sobre la figura del guía en *El Criticón*", en *Criticón* (Toulouse), 33 (1986), 37-50.
- Kassier, T. L., *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracian's Criticón*, Londres: Tamesis Books Ltd., 1976.
- Krauss, Werner, *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*, trad. de Ricardo Estabriel, Madrid: Rialp, 1962 (original alemán de 1947).
- Lara Nieto, María del Carmen, "La formación de la sensibilidad en Baltasar Gracián" en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 359-382.
- Lázaro Carreter, F., "El género literario de *El Criticón*", en AAVV, *Gracián y su época. Actas de la I reunión de Filólogos Aragoneses*. (Zaragoza y Calatayud, 28 de febrero, 1 y 2 de marzo de 1985). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1986, 67-87.
- López-Ríos, Santiago, "El concepto de "salvaje" en la Edad Media española: algunas consideraciones", *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 12 (1994), 145-155.
- López-Ríos, Santiago, "El hombre salvaje entre la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria", *Cuadernos del CEMyR*, 14 (diciembre 2006), 233-249.
- Ly, Nadine, "À la lettre: pour une lecture littérale du "Criticón"", en *Mélanges offerts à M. Molho*, París: Hispaniques, I, 1988, 391-400.
- Malson, Lucien, *Los niños selváticos*, trad. y comentarios de R. Sánchez Ferlosio, Madrid: Alianza, 1973.

- Manning, Patricia W., "La emblemática jesuítica en *El Criticón*" en *eHumanista*, 9(2007), 218-240.
- Maravall, José Antonio, "Antropología y política en el pensamiento de Gracián", en *Estudios de Historia del pensamiento español. Serie tercera: El siglo del Barroco*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1975, 333-373. (Publicado anteriormente como "Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián", *Revista de la Universidad de Madrid*, VII (1958), 403-455.
- Milhou, Alain, "Le temps et l'espace dans le *Criticón*", en *Bulletin Hispanique*, LXXXIX, 1-4, 153-226.
- Mora García, José Luis, "El humanismo en Gracián", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 7 (2010), 51-68.
- Moraleja, Alfonso, "Gracián hoy", *El Basilisco* (Oviedo), 21 (1996), 22-24.
- Natal Martínez, Ramón y Natal Martínez, Domingo, "Aproximación antropológica a *El Criticón* de Gracián", *Religión y cultura*, LIII (2007), 323-360.
- Novella Suárez, Jorge, "Baltasar Gracián y el arte de saber vivir (Política y Filosofía moral en el Barroco español)", en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 189-218.
- Patella, Giuseppe, "Gracián y Vico: creatividad como ingenio", *Cuadernos sobre Vico* (Sevilla), 21/22 (2008), 167-175.
- Pelegrín, Benito, "Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del Héroe al *Criticón*", en García Casanova, Juan Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián (Filosofía y literatura en el Barroco)*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2003, 53-94.
- Pelegrín, Benito, "Del concepto de 'primero' en Gracián a la 'agudeza numeral'", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 1 (2004), 73-90.
- Pérez Herranz, Fernando Miguel, "La ontología de *El Comulgatorio* de Baltasar Gracián", en *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Oviedo: Pentalfa, 2002, 44-102.
- Pérez Herranz, Fernando Miguel, "El concepto de *Ontología*: de la transustanciación al atomismo", *Conceptos, Revista de investigación graciana*, 3 (2006), 33-50.
- Pérez Herranz, Fernando Miguel, "Seminario Ignacio de Loyola y Baltasar Gracián. Nota editorial", *Eikasia, Revista de Filosofía*, año V, 37 (marzo 2011), 5-14. <http://www.revistadefilosofia.com>.
- Pérez Herranz, Fernando Miguel, "Pan de entendimiento: variaciones sobre el cuerpo en Baltasar Gracián", *Eikasia, Revista de Filosofía*, año V, 37 (marzo 2011), 181-197. <http://www.revistadefilosofia.com>.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Discursos a la Academia de Dijon*, introduc., trad. y notas de A. Pintor-Ramos, Madrid: Ed. Paulinas, 1977.

- Ruiz Fernández, Jesús, "Gracián y Ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo", *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 7 (2010), 69-83.
- Santa Marina, Luys, "Introducción" a Baltasar Gracián, *Obras*, Barcelona: Vergara, 1971, 9-44.
- Senabre, Ricardo, *Gracián y El Criticón*, Salamanca: Universidad de Salamanca, Cursos internacionales, 1979.
- Sobejano, Gonzalo, "Gracián y la prosa de ideas", en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, III, Barcelona: Crítica, 1983, 904-970.
- Sol Mora, Pablo, "Miseria/dignitas hominis en *El Criticón* de Gracián", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LVIII, 1 (enero-junio 2010), 95-128.
- Tufayl, Ibn, *El filósofo autodidacto*, trad. de A. González Palencia, ed. de Emilio Tornero, Madrid: Trotta, 2003, 3ª ed.
- Vaíllo, Carlos, "Introducción", en Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. de Carlos Vaíllo, Barcelona: Círculo de lectores, 2000, 35-64.
- Vaíllo, Carlos, "Los franceses, antípodas de los españoles en Gracián", en F. Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona: PPU, 1989, 417-425.
- Vaíllo, Carlos, "El Criticón", en Aurora Egido y María Carmen Marín (coords.), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2001, 103-116.
- Vega, María José, "La tradición de miseria hominis y *El Criticón*", en A. Egido, M. C. Marín, L. Sánchez Laílla (eds.), *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). II Congreso Internacional Baltasar Gracián en sus obras (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001)*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2004, 263-298.
- Vega, María José, "La excelencia y dignidad del hombre en Baltasar Gracián", *Conceptos. Revista de investigación graciana*, 8 (2011), 13-37.
- Villacañas Berlanga, José Luis, "Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg", en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y Modernidad*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas e Institución "Fernando El Católico", 2004, 283-306.
- Welles, Marcia L., *Style and structure in Gracián's El Criticón*, Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1976.

[Fecha de recepción: 16 de enero de 2014]

[Fecha de aceptación: 19 de febrero de 2014]